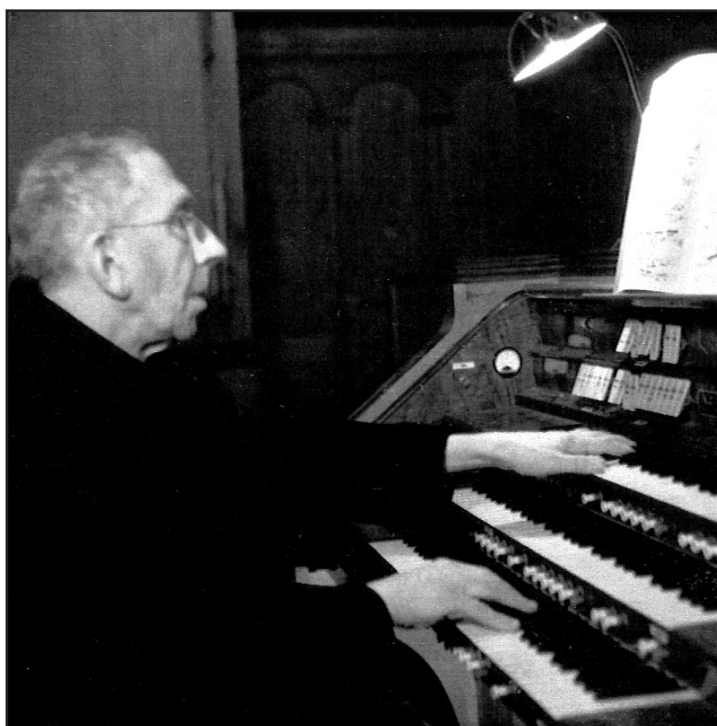
# Attilio Bormioli

(1876 - 1958)

# Composizioni per organo

Edizione critica di Stefano Rattini
Note biografiche di Antonio Carlini

C.M.T. 27

Società Filarmonica di Trento
2007

*Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto*

SOCIETÀ FILARMONICA DI TRENTO
COLLANA PER LA STORIA DELLA MUSICA NEL TRENTINO
(Fondata da Clemente Lunelli e diretta da Antonio Carlini)

27

Attilio Bormioli
(1876 - 1958)
composizioni per organo

La ricerca, la trascrizione e la revisione critica delle partiture sono state finanziate dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto

# INDICE

Note biografiche, opere e documenti
*Antonio Carlini* .p. 7
La produzione organistica di don Attilio Bormioli
*Stefano Rattini* .p. 21

Agelus .p. 25
Canone .p. 30
Fantasia in La minore .p. 32
Fantasia in Sol minore .p. 38
Finale .p. 43
Fuga .p. 48
Fuga a quattro parti .p. 51
Intermezzo .p. 55
Invenzione a due parti .p. 59
Meditazione .p. 61
Pastorale .p. 65
Pensiero a Maria .p. 68
Preludio .p. 71
Romanza per violoncello e organo .p 76
Romanza per violoncello e organo (parte del violoncello) .p. 86
Scherzo .p. 90
Sonta per organo (primo movimento) .p. 97
Sonta per organo (secondo movimento) .p. 105
Sonta per organo (terzo movimento) .p. 109
Toccata .p. 115

C.M.T. 27

Printed in Italy

# Attilio Bormioli: note biografiche, opere e documenti

*Antonio Carlini*

Attilio Bormioli nasce a Lavis nel primissimo pomeriggio del venerdì 23 novembre 1876.[1] La sua famiglia, anticamente originaria di Altare e professionalmente impegnata nell'industria vetraria, era giunta a Trento per aprire un negozio nel rione di San Martino. L'incendio improvviso, che nel 1870 distruggeva gran parte del Borgo, costringeva i Bormioli a trasferirsi nella vicina Lavis. Il padre Giuseppe, "Imperial Regio Notaio", si sposava con Maria de Eccher, nata a Mezzocorona e figlia di N. H. Emanuele de Eccher Dall'Eco e Clementina dei conti Spaur di Sporminore.[2] La scomparsa prematura del padre accentuava il legame fra la madre – donna profondamente religiosa, culturalmente raffinata ma ferma nell'educazione[3] – e i due figli. Gualtiero, dopo gli studi si avviava alla professione di insegnante, mentre Attilio coltivava la vocazione sacerdotale entrando nell'Ordine di San Benedetto con il nome di fra Romualdo. Ma la vita severa nell'arciabbazia di Beuron sulle rive del Danubio si rivelava troppo pesante per la sua fragile salute. Il giovane chierico, poco dopo il suo arrivo, si vedeva costretto ad abbandonare la regola: rientrato a Trento nella casa materna, frequentava il Seminario cittadino, completando il percorso formativo religioso con l'ordinazione sacerdotale avvenuta il 7 luglio 1901.[4]

Il tempo trascorso a Beuron non era passato comunque invano; tralasciando i prestigiosi insegnamenti pittorici che avevano reso da poco famosa l'abbazia, il novizio Attilio Bormioli approfittava delle lezioni di padre Johner, convinto sostenitore delle teorie gregoriane elaborate dai benedettini di Solesmes. Ma la sua formazione musicale specifica – avviata già da ragazzo a Lavis con spirito autodidattico – maturava alla scuola di Oreste Ravanello frequentato a Padova pensando non solo all'organo, ma pure alla composizione.

La curia di Trento seppe mettere a frutto la sensibilità e la preparazione musicale del giovane sacerdote: destinato per pochi mesi quale cooperatore alla parrocchia di Fai (dal 26 settembre 1901), don Attilio Bormioli si vedeva assegnatario prima del beneficio della S. Croce e successivamente di quello legato all'Annunciazione della Beata Vergine Maria in Duomo; il primo settembre 1902, poteva così essere nominato organista della Cattedrale – in sostituzione di Giuseppe Bonelli (1837-1924) –, carica che mantenne fino alla morte alternandosi alla consolle di Santa Maria Maggiore.

Il suo ufficio d'organista cambiava radicalmente nel 1904, quando, in Duomo nel poggiolo sopra la porta maggiore, raggiungibile con una faticosa rampa di scale, veniva collocato il nuovo Vegezzi-Bossi: con uno strumento moderno, realizzato secondo i dettami della riforma ceciliana, Attilio Bormioli poteva improvvisare e porgere ai fedeli le grandi pagine bachiane alternate alle opere di Franck e Rheinberger. Nel 1931, con lo spostamento della consolle in coro, dietro all'altare, cessavano le faticose salite in cantoria e le esecuzioni si arricchivano del dialogo con il piccolo organo corale posto nell'abside.

[1] Lavis, Archivio Parrocchiale, *Libro Nati e Battezzati*, a. 1876, pp. 53-54.

[2] Il nome di Giuseppe Bormioli figura nel 1877 nella *Lista dei suffragi per la nomina di un Deputato alla Dieta Provinciale seguita in Lavis li 24 marzo 1877*. Lavis, Archivio Comunale, a. 1883, cat. I-XII, Atti Amministrativi, N. 55. Si ringrazia per la gentile segnalazione Andrea Brugnara.

[3] Così in una breve nota biografica consegnataci nel gennaio 1990 dalla cugina di don Bormioli, signora Clara Turrini-Inzinieri (Trento, Biblioteca Antonio Carlini).

[4] Il percorso sacerdotale di don Attilio Bormioli è regolarmente segnalato nei numeri annuali del *Catalogus cleri dioecesis tridentinae ineunte anno*... a partire dal 1901 fino al 1958.

Ma intanto le ambizioni esecutive e la sua generosità didattica avevano trovato piena realizzazione nel palazzo appena costruito dalla Società Filarmonica in Via Verdi.[5] Lì, nella Sala dei concerti, nel 1907 veniva collocato un altro splendido organo firmato dai Vegezzi-Bossi.[6] Subito don Bormioli dichiarava la propria disponibilità alla direzione del Liceo per l'insegnamento dell'organo. In maniera del tutto gratuita, nel settembre del 1908 prendeva così il via quella prima scuola organistica trentina nella quale si formeranno allievi come Renato Lunelli e don Albino Turra.
Persona colta – conversava abilmente in più lingue compreso l'ebraico –, umile – rifiutò con modestia un prestigioso trasferimento a Londra arrivato da un suo casuale ascoltatore in Duomo –, caritatevole: se nella sua vita sacerdotale la musica è per noi oggi l'impegno più visibile, non dobbiamo dimenticare infatti il suo almeno pari impegno pastorale. Fu tra i protagonisti della riforma ceciliana nel Trentino, lavorando quale segretario della Società Ceciliana Trentina a fianco di don Riccardo Felini prima e di mons. Celestino Eccher dopo. Nell'equilibrato e raccolto scorrere della sua vita colpisce l'internamento subito a Schwaz per motivi politici durante il primo conflitto mondiale. Allo scoppio del conflitto mondiale don Bormioli aveva trovato rifugio a Smarano, ma la sospettosa polizia austriaca, pensandolo fervente partitante delle idee irredentistiche (come lo zio Alessandro de Eccher), lo raggiungeva, confinandolo a Schwaz. Quale organista fu apprezzato, in diocesi e fuori, soprattutto per il gusto coloristico delle registrazioni. Numerosi sono i concerti solistici tenuti a Trento, in diversi centri della diocesi e città dell'Italia settentrionale. A Milano, nel novembre del 1924, don Attilio Bormioli, assieme al prof. Santo Spinelli e al M.o Antonio Russolo, inaugurava l'organo di 25 registri costruito dalla ditta Fratelli Aletti di Monza per la chiesa di San Carlo. In quell'occasione – si legge nella recensione – «L'organista Bormioli si distinse non solo nell'esecuzione della fantasia e fuga in sol minore di Bach e nel finale di Franck, ma si ebbe ancora le felicitazioni più sincere degli illustri maestri Gallotti e Gallieri, come compositore di indovinate pagine organistiche, fra cui soprattutto riscosse l'unanime approvazione del pubblico un dolcissimo "Angelus"».[7] Oltre ai concerti, numerose furono le inaugurazioni di nuovi organi e collaudi (Povo, Gardolo, Pieve di Bono, Pilcante, Trento ecc.) come pure i sostegni assicurati a corali e gruppi strumentali. A lui Oreste Ravanello dedicava una *Toccata brillante* per organo,[8] e Silvio Passerini un'*Ave Maria* per contralto o tenore e organo.[9]
Con gesto generoso, nel luglio del 1941 in occasione dei quarant'anni di sacerdozio, don Attilio Bormioli donava le sue composizioni manoscritte sinfoniche e cameristiche alla Biblioteca comunale di Trento che le collocava nell'appena costituita Sezione Musicale organizzata da Renato Lunelli. Questo l'elenco delle opere consegnate:
«*6 composizioni per orchestra*: Scena campestre, Scherzo, Notturno, Minuetto, Idillio, Exultet.
*Il Giorno. Suite sinfonica per orchestra*: Alba, Impressioni del meriggio, Crepuscolo.
*Seguito per orchestra*: Nella foresta, Al fonte, Sulla montagna.
*13 composizioni per pianoforte*: Preludio, Mazurka, Tempo di mazurka, Romanza I, Romanza II, Spiritello, Canzonetta, Scherzo, Notturno, Barcarola, Preludiando a sera, Zingaresca, Il dì dei morti per canto e piano».[10]
Contenuta e variegata è la sua produzione artistica, maturata probabilmente negli anni giovanili o comunque prima del 1930: soltanto una partitura, *Reverie*, porta una data precisa di com-

[5] Secondo la citata memoria di Chiara Turrini, «Il Vescovo Valussi lo incoraggiò ad andare alla Filarmonica di Trento, per portarvi una parola religiosa».

[6] Cfr.: *1906-2001. L'organo Vegezzi Bossi - Mascioni*, a cura di Antonio Carlini, Trento, Società Filarmonica di Trento, 2001.

[7] «Il nuovo Trentino», 4 novembre 1924.

[8] TN, B.C., t-M 14640.

[9] *Ave Maria*, per voce di contralto o tenore con accompagnamento di organo, Milano [s.n.], 1923 (TN, B.C., t-M 14628).

[10] «L'avvenire d'Italia», 30 luglio 1941.

posizione (Trento, 19 settembre 1913).[11] La stima del direttore del Liceo musicale, Vincenzo Gianferrari, favorì l'esecuzione frequente dei suoi brani orchestrali proposti nella Sala della Filarmonica dal 1921 al 1940;[12] le pagine organistiche sono state invece riprese di recente da organisti quali Giancarlo Parodi, Adriano Dallapé e Stefano Rattini.[13] Una naturale vena melodica, un gusto brillante per il colorismo strumentale, una concezione eminentemente narrativa delle forme facevano poi facile breccia nel pubblico.
La città di Trento attraverso i massimi rappresentanti delle autorità civili (il sindaco Piccoli), religiose (l'arcivescovo de Ferrari) e culturali (il musicista Pigarelli) gli rendeva omaggio nel giorno del suo ottantesimo compleanno (il 23 novembre 1956), consegnandogli una medaglia.
Abitava in piazza d'Arogno, nella casa del Capitolo. Nella sua camera-studio c'era lo spazio per il pianoforte – sul suo leggio, al momento della morte, rimase significativamente aperta una pagina della *Fuga in sol minore* di Bach – e sulle pareti facevano elegante mostra i ritratti dei genitori, di Bach, Mendelssohn, Vincenzo Gianferrari e Oreste Ravanello.
Don Attilio Bormioli moriva improvvisamente nella sua abitazione la domenica 2 febbraio 1958.

[11] Le musiche autografe e manoscritte con la sola esclusioni di tre pagine organistiche pubblicate sulla rivista milanese «Musica Sacra», sono tutte conservate presso la Biblioteca Comunale di Trento, donate direttamente dall'autore e più recentemente (1990) dagli eredi Turrini.

[12] Questo l'elenco delle opere del Bormioli eseguite nella Sala della Filarmonica di Trento: *Angelus, dalla Suite "Il giorno"* (5 aprile 1927); *Crepuscolo dalla Suite "Il giorno"* (19 gennaio 1926); *Exsultet* (5 marzo 1923); *Impressioni del meriggio* (19 gennaio 1926); *Notturno* (29 marzo 1940); *Pastorale*, per organo (30 ottobre 1922); *Preludio festivo*, per archi, organo e timpani (17 gennaio 1921); *Romanza*, per violoncello e organo (18 dicembre 1923); *Scherzo*, per orchestra (29 marzo 1940); *Scherzo*, per organo (30 ottobre 1922, 5 marzo 1923). *Duecento anni di concerti. 1795-1995*, Trento, Società Filarmonica di Trento, 1995 («C.M.T», 19), p. 326.

[13] Giancarlo Parodi proponeva alcune pagine organistiche nella tredicesima edizione del Festival di Musica Sacra (1984, Trento, Merano, Borgo) e Adriano Dallapé le riprendeva nell'edizione del 1991 (Prato allo Stelvio, Trento) e in una serata organizzata nella Basilica di S. Maria Maggiore il 7 gennaio 1993.

## Bibliografia:


- Lettere [due] di don Attilio Bormioli a Renato Lunelli: TN, B.C., Fondo Lunelli, *Corrispondenza* (1933-1934).
- «L'Adige»: 4.7.1951; 20.11.1956; 24.11.1956; 3, 4, 5.2.1958; 19.7.1958.
- «Alto Adige», 23.11.1956.
- «Bollettino ceciliano», A. 53 (1958) n. 5, p. 156.
- «Catalogus cleri dioecesis tridentinae ineunte anno […]», Trento, aa. 1901-1958.
- Danilo Curti, *"Mille potenti soavissime voci": annotazioni per una storia dell'organo del duomo di Trento*, in «Archivio trentino», Quinta Serie, A. XLVII, 1998/2, pp. 47-68.
- *Duecento anni di concerti. 1795-1995*, Trento, Società Filarmonica di Trento, 1995 («C.M.T», 19).
- *Il nuovo organo di Gardolo*, Trento, Artigianelli, 1933.
- «Il Trentino», a. 47, n. 183, 13 agosto 1912.
- «L'Avvenire d'Italia», 30.7.1941.
- «Il Gazzettino», 24.11.1956; 3.4.1958.
- «Musica Sacra», A. 1926, 1927, 1928.
- «Studi Trentini di Scienze Storiche», A. 37 (1958), pp. 165-166.
- *Programma generale 13. Festival Musica Sacra*: Bolzano, 1984, p. 34; 1991, p. 18.


## Catalogo delle opere

### Musica sinfonica e da camera

*Andante religioso. Melodia*, per 2vl, vla, vlc, cb
TN, B.C., t-M 14654

*Bluette*, per 2 vl, vla, vlc, cb, in Fa
TN, B.C., t-M 14655

*Esercizi* (n. 14)
TN, B.C., t-M 14661

*Exsultet, Fantasia sul Tema gregoriano* per orch [191.]
TN, B.C., t-M 4271 (Altra copia in: TN, B.C., t-M 4264

*Idillio. Romanza senza parole*, per piccola orch in La
TN, B.C., t-M 14660 (Altra copia in: TN, B.C., M 4270)

*Il giorno. Suite sinfonica*, per orch [192.]
(Alba, Impressioni del meriggio, Crepuscolo)
TN, B.C., t-M 4265

*Minuetto*, per piccola orch. Rid. pf., in La
TN, B.C., t-M 14658

*Minuetto in La magg*, per piccola orch [192.]
TN, B.C., t-M 14659 (Altra copia in: TN, B.C., M 4269)

*Notturno*, per orch in Mi [192.]
TN, B.C., t-M 4263

*O casa di mia gente*, per voce, vl, pf
Partitura non rintracciata, eseguita nel novembre 1952 da Benigni (canto), Segatta (vl), Turra (pf) a Trento, Seminario Maggiore. Cfr.: «Il Gazzettino», 24 novembre 1952.

*Pensiero religioso. Charakterstück*, per pf
TN, B.C., t-M 14637.

Pezzi per pf (12 brani, più 1 per canto e pf, "Il dì dei morti")
TN, B.C., t-M 4272

*Preghiera, Melodia*, per piccola orch
TN, B.C., t-M 14650

*Quartetto*, per archi in sol min (Basso di Durante I)
TN, B.C., t-M 14651

*Quartetto*, per archi in Sol (Basso di Durante II)
TN, B.C., t-M 14652

*Reverie. Charakterstück*, per 2 vl, vla, vlc, cb
TN, B.C., t-M 14653 (In calce al front.: Trento, 19 settembre 1913)

*Romanza senza parole* in Fa, per pf, N. 2
TN, B.C., t-M 14635

*Romanza senza parole* in Re, per 2 vl, vla, vlc, cb
TN, B.C., t-M 14649

*Scena campestre*, per archi, timpani, org, in do min [192.]
TN, B.C., t-M 4266

*Scherzo* in re min, per orch
TN, B.C., t-M 4267 (Altra copia in: TN, B.C., t-M 4262

Suite per orch, in La [1922]
(Nella foresta, Al fonte, Sulla montagna)
TN, B.C., t-M 4274

*Tempo di mazurca* per pf
TN, B.C., t-M 14636 (Altra copia in: TN, B.C., M 4272)

## Musiche per organo

*Angelus, Romanza senza parole*
TN, B.C., t-M 14656 (In testa al front.: Vienna)

*Canone* in La bem
TN, B.C., t-M 14641

*Fantasia* in la min
TN, B.C., t-M 14643

*Fantasia* in sol min
TN, B.C., t-M 14644 (In testa al front.: Vienna; Altra copia in: TN, B.C., M 4273)

*Finale*, in Do, Milano, Musica sacra, (nov.-dic. 1926)
TN, B.C., t-M 17566 (Altre copie in TN, B.C.: t-M 4260; t-M 14634; t-M17428)

*Fughe a 4 parti* in do min
TN, B.C., t-M 14645 (Altra copia in: TN, B.C., M 4273)

*Fughe a 4 parti* in Re
TN, B.C., t-M 14646

*Intermezz*o
TN, B.C., t-M 4263 (N. 9)

*Invenzione a 2 parti*
TN, B.C., t-M 14638

*Meditazione, Charakterstück*
TN, B.C., t-M 14647 (Altra copia in: TN, B.C., M 4273)

*Pastorale.* Milano, Musica sacra, N. 2 (mar.- apr. 1927)
TN, B.C., t-M 14634

*Pensiero a Maria*. Milano, Musica sacra, N. 1 (gen.- feb. 1928)
TN, B.C., t-M 14634

*Preludio* in do min
TN, B.C., t-M 14642

*Romanza*, per vlc e org
TN, B.C., t-M 14639 (Altra copia in: TN, B.C., 4273)

*Scherzo* in Si min
TN, B.C., t-M 14648 (Altra copia in: TN, B.C., M 4273; In testa al front.: Vienna)

*Sonata*
TN, B.C., t-M 4263 (N. 10)

*Toccata* in la min
TN, B.C., t-M 14657 (Altra copia in TN, B.C., M 4273)

## Programmi di concerto e collaudi

**1.**

---

«Giovedì 11 dicembre 1924
ore 13.30
Il M.R.D. Attilio Bormioli eseguirà il seguente programma:
1. – *Bach* – Toccata e fuga.
2. – *Bormioli* – Angelus.
3. – *Ravanello* – Toccata brillante.
4. – *Bach* – Preludio e fuga in *re* minore.
5. – *Scarlatti* – Allegretto.
6. – *Siögren* – Andante cantabile.
7. – *Bossi* – Scherzo in *sol* minore».
«Invito al concerto per il collaudo del nuovo Organo della Chiesa di Bersone costruito dalla antica e premiata ditta Fratelli Aletti di Monza» «Tip. G. Antolini - Tione».

**2.**

---

«Società Filarmonica Trento
IV° Concerto sociale
Sabato 19 dicembre 1925 alle ore 20.45
Riassunto storico dell'arte organistica eseguito dall'organista Prof. Don Attilio Bormioli
1. – *Frescobaldi* – Toccata cromatica.
2. – *Zipoli* – Canzone.
3. – *Bach* – Preludio e fuga in re minore.
4. – *P. Martini* – Aria con variazioni
5. – *Franck* – Grande pezzo sinfonico
Andantino serioso – Allegro; Andante; Recitativo e Finale.
6. – *M.E. Bossi* – Elevazione
Scherzo in sol min.
L'illustrazione storica verrà tenuta dal Dott. Luigi Pigarelli».

**3.**

---

«Trento, Seminario Minore
25.11.28
Collaudo nuovo organo Ditta Mascioni

Parte I. Es. Prof. d. A. Bormiolli
1. G.S. Bach. *Fantasia e Fuga in sol min*
2. A. Galliera. *Reverie (sogno)*
3. E. Bossi. *Scherzo in sol minore – Elevazione*
4. Guilmant. *Finale in re minore* […]».

**4.**

---

«Programma
del concerto d'organo
nella chiesa del Carmine in Strada
[17 Ottobre 1928, ore 10.00]
[Collaudo del nuovo organo Aletti]

Prof. Don Attlio Bormioli
1. Guilmant – *Fuga alla Hòudel*
2. Bach – *Preludio e Fuga in re minore*
3. Dubois – *Natale*
4. Guilmant – *Scherzo in do minore* […]
«Programma
del concerto d'organo
nella chiesa Arcipretale della Pieve di Bono
[17 Ottobre 1928, ore 14.00]
[Collaudo del nuovo organo Aletti]
1. Franck – *Grande pezzo sinfonico*
2. Bach – *Fuga in re maggiore*
3. Gallier – *Sogno*
4. Guillmant – *Finale in re minore* […]».

**5.**

---

«Basilica di S. Maria Maggiore in Trento
Mercoledì 6 maggio 1931 ad ore 21

Concerto d'Organo dato dal Prof. Don Attlio Bormioli colla collaborazione dell'Orchestra della Società Filarmonica diretta dal maestro Antonio Pedrotti.
Programma
I. Parte – Organo solo
Franck – *Corale III°*
Bossi – *Scena Pastorale*
Bach – *Fuga in Re magg.*
Bossi – *Ora mistica*
Franck – *Pezzo eroico*
II. Parte
Rheinberger – *Concerto in fa magg. per organo, orchestra d'archi e tre corni, op. 137*».

**6.**

---

«Programma del concerto che sarà eseguito dal prof. don A. Bormioli nella chiesa arcipretale di Povo in occasione del collaudo del Nuovo Organo, costruito dalla Ditta Farinati, il giorno 19 gennaio 1936 ad ore 15.30

1. Haendel - *Fuga*
2. Bossi - *Fatemi la grazia (Preghiera)*
3. Bossi - *Scherzo in sol min.*
4. Petrali - *Adoratio et Vox angelica*
5. P. Martini - *Aria con variazioni*
7. Rink - *Toccata*».

**7.**

---

«**Atto di collaudo dell'organo di Pilcante**
Il sottoscritto gentilmente invitato dal M.R. sig. Parroco e dalla ven. Fabbriceria di questo paese ad esaminare il nuovo organo costruito dalla Ditta Vegezzi-Bossi di Torino, dichiara: Che l'organo corrisponde pienamente al progetto presentato e che esso è riuscito un'opera d'arte veramente pregevole. Quantunque sia stata conservata gran parte delle vecchie canne, pure l'organo può dirsi completamente nuovo per la trasformazione intiera della meccanica e per l'aggiunta di molte canne e di interi registri. L'organo ha due manuali di 56 tasti e la pedaliera di 27 note. Fu adottato il sistema tubolare più perfetto ed è inutile insistere sulla bontà della meccanica, sulla prontezza del tocco dei manuali e della pedaliera ecc. giacché tutti sanno quale cura sia posta dal sig. Vegezzi Bossi nella lavorazione di questa parte importante dell'organo. Una cosa però non si può passare sotto silenzio per ciò che riguarda la pressione dell'aria. In quest'organo cioè, quantunque di piccola dimensione, furono applicate tre pressioni, una delle quali appositamente per il ripieno. Quest'ultima pressione, più bassa delle altre, giova molto a conservare il carattere e il tipo classico del ripieno antico e perciò alla parte fonica dell'istrumento.
L'organo consta di 14 registri reali, dei quali il sottoscritto rileva la bellezza e la varietà di timbro e l'ottima intonazione di ciascuno. Vanno notati specialmente la *Dulciana* e l'*Unda maris* del I Manuale, il flauto di 4 piedi, che venne completato a perfezione nella parte bassa del II Manuale, e l'insuperabile concerto Viole, come sa farlo meravigliosamente il sig. Vegezzi Bossi. Fu conservato il Cornetto del vecchio organo. Dei tre registri del pedale: Subbasso di 16 p. Bordone di 8 p. e Violoncello 8 p. quest'ultimo è intieramente nuovo. L'organo è dotato pure delle combinazioni libere. Del resto mi sembra ancor più inutile insistere sulla bontà della parte fonica, sulla intonazione, sulla giusta distribuzione dell'aria ecc. essendo nota la cura quasi meticolosa del sunnominato fabbricatore riguardo alla fonica, parte più importante dell'istrumento.
In fine il sottoscritto si congratula col M.R. sig. Parroco e colla ven. Fabbriceria per aver provvisto la chiesa di un sì bell'organo.
In fede
Pilcante 22 luglio 1912
Don Attilio Bormioli
organista del Duomo di Trento».
[*Fonte: «Il Trentino», a. 47, n. 183, 13 agosto 1912*]

# Documenti

Si pubblicano di seguito tre documenti particolarmente significativi per comprendere la personalità e l'ambiente nel quale si trovò ad operare don Attilio Bormioli.
Il primo è la trascrizione inedita degli appunti fissati liberamente da mons. Celestino Eccher su alcuni fogli per il discorso pronunciato poi con affetto e lucidità in memoria dell'organista scomparso il 18 luglio 1958 nella Basilica di S. Maria Maggiore di Trento.
Il secondo, ripreso dal giornale «L'Adige» (Sabato 19 luglio 1958), è firmato dall'organologo Renato Lunelli, già allievo del Bormioli al Liceo Musicale di Trento: un quadro storico della vita musicale nel Trentino del primo Novecento contribuisce a mettere in risalto l'operato dell'umile organista della Cattedrale.
Il terzo è un ricordo vivido e nostalgico scritto recentemente da Agostino Raff (figlio del musicista trentino Franco Sartori), una delle poche persone vissute accanto al Bormioli.

**1.**

---

## Mons. Celestino Eccher
### *In Memoriam di Don Attilio Bormioli*

**Fonte: Trento, Biblioteca Antonio Carlini (Ms.)**

«Il presente Concerto d'organo, che si tiene a chiusa di un Corso culturale sul Canto fermo, quale dev'essere eseguito nella sua natura ritmica ed accompagnato in quella modale – e quale venne trattato nelle elaborazioni classiche d'organo, con maestri mons. Eccher, Fer[di]nando Tagliavini ed esecutore don Albino Turra – non poteva prescindere dalla memoria di colui che in Cattedrale di Trento per ben 56 anni toccò la tastiera del re degli istrumenti: molto caro ed apprezzato dalla cittadinanza, che rallegrò con le sue armonie e che edificò con la sua vita: don Attilio Bormioli deceduto improvvisamente il 2 febbraio scorso, nell'esercizio del suo ufficio, e nella immancata fedeltà al suo dovere.

*1. La persona*
*2. La personalità*
*3. L'artista*
*4. L'esecutore*

I dati biografici di don Attilio Bormioli furono forniti [dal giornale] "Adige" dei giorni susseguenti al suo funerale: nato a Lavis, monaco novizio a Beuron per pochi mesi, poi per salute ritornato alla sua Trento; abitante in S. Martino dove la sua famiglia gestiva un negozio. Quindi studente di teologia nel Seminario di Trento, poi Cappellano a Fai anche per 7 mesi, fino al 1902 e d'allora in poi – succedendo all'organista Bonelli – organista e beneficiato della Cattedrale – da cui più non si scostò. Ecco la sua minuscola biografia.
Visse sempre in Trento – meno le parentesi delle due guerre, nelle quali fu in esilio a Schwaz (1915), e poi nell'ultima profugo a Spormaggiore in prevalenza.
Era di figura fisica molto esile; e come figura morale molto grande. Umiltà, carità, modestia, zelo, signorilità e nascondimento. Ecco un elogio che non morrà.

*B. L'artista*

1. Temperamento squisitamente musicale da natura, di abilità all'organo ed alla composizione col M.o Ravanello che periodicamente visitava e conquistò. Oltre al dono di natura [aveva] anche mano tecnica e

2. Compose per organo, per pianoforte, per piano e violoncello e per orchestra fra pastorali, notturni, fantasie, suites, barcarole, zingaresche, mazurke e berceuses. Più spartiti per orchestra – "Il giorno", "Nella foresta" , "Al fonte", "Nella montagna" ecc.
Ma più per organo, lo strumento preferito e più posseduto.
Di questo genere verrà eseguito *Angelus Domini*, ch'egli prediligeva e suonava ogni Natale all'Offertorio per la sua grande devozione a Maria.
3. Ma il più compose improvvisando. Benché alieno dal toccare l'organo, "ad mentem" perché scrupoloso d'arte, tuttavia nei bei momenti d'ispirazione alla Elevazione delle principali messe cantate domenicali, esprimeva la sua pietà eucaristica e devotissima anima. Egualmente faceva pei Versetti del Magnificat per S. Vigilio, Pasqua e Natale, dove era un novello Frescobaldi a parte il "romanticismo" di cui eran perfusa e la sua anima e la sua penna. Sempre improvvisava alle entrate, alle uscite, alle intonazioni di canto popolari e nei piccoli intermezzi; quasi fosse suo obbligo col pubblico amava lasciarlo insoddisfatto ed ozioso; ma d'accompagnarlo come "Angelo musicante" lungo tutta la funzione.
Chi ripeterà quelle note al Cum? Al Cum pio? Del Cum amico? Al Cum feste?

4. E fu senza pretese: nemmeno finanziarie (alienissimo); ma artistiche. Non si lodò mai, né volle esser lodato... Cambiava discorso.

*C. L'Esecutore*

Per cognizione di causa, dico che era scrupoloso esecutore dei pezzi affidatigli, e che passava e ripassava minutamente sino a possederli punto e con mano sicura.
Annotava le parti difficili o dove avesse dovuto impiegare qualche maggior attenzione; ma soprattutto le Registrazioni.
Come Registrava don Attilio? Tante volte mi son posta questa domanda: e rispondo: Registrava senza leggere trattati, non per dispregio della scienza altrui, ma per quel gusto innato che era il suo, mescolato di classicismo e di tenerezza e di nobiltà e finezza di sentire. Quelle registrazioni non verranno più udite: talvolta erano fisse, ma talvolta variava secondo il momento liturgico e l'impulso del cuore, e il lume improvviso della mente.
Quale tecnico d'assieme benché [presentavasi insicuro] negli ultimi tempi per effetto di sensi, non poteva attenersi a tutte quelle ritmiche e metriche osservanze, che sono esigenza del moderno esecutore. Ma ai bei tempi della sua giovinezza e virilità – in concerti spontanei o per inaugurazione di nuovi organi, gareggiava con nomi illustri quali M. E. Bossi, Matthey, Oreste Ravanello, Galliera, A. Bossi, ed altri molti con i quali poi avendo gareggiato in tecnica non era superato in affabilità e schivo di essere nominato: deviava sempre il discorso.
Ed ora le tre D

*Personalità*

Fu il più modesto, mite e fedele ed umile de'musicanti. Rispettoso degli altri; obbediente ai direttori che che si avvicendarono al podio della Cattedrale, da don Felin all'ultimo direttore delle parrocchie diocesane che col suo coro fosse venuto a cantare in Duomo. Nessuno mai disprezzò. A tutti offrì l'olio della sua dolce stima e la mano della sua amicizia. Voler parlare oltre di ciò che fu don Attilio volendo lo si potrebbe – ed a lungo – e con […] Ma la circostanza non lo permette.
Il Comune di Trento – sollecitato dalla comune stima – gli offrì nel 1956 una medaglia d'oro (23/XI) attestandogli con la benemerenza che s'era acquistato per la cittadinanza. Fu amato da superiori, da colleghi, da alunni e da quanti gli si avvicinarono.
Don Attilio […] fece sua la promessa: justus ut palma florebit. A chi gli succede non sarà da meno; ma fiorirà novelle armonie e novelle composizioni, novelle esecuzioni».

2.

**Renato Lunelli**
***Ricordo di don Bormioli***

**Fonte: «L'Adige», Sabato 19 luglio 1958**

«Si compiranno presto (precisamente il 2 agosto) sei mesi dalla morte improvvisa di don Attilio Bormioli. Improvvisa sì, ma non inattesa, poiché il vecchio organista del Duomo, colpito da molti e gravi acciacchi, con lo spirito e col cuore già da molto tempo viveva staccato dalla terra. Era solo; dopo la morte del fratello Gualtiero e della persona che da moltissimi anni accudiva al governo della casa, la musica era il legame più forte che lo teneva legato alla vita terrena. I vasti orizzonti musicali nei quali aveva spaziato, si erano ormai ristretti all'organo, cui aveva dedicato le ore migliori della sua esistenza; all'organo del Duomo, del quale era da più di 55 anni organista titolare, e all'organo di S. Maria, che dopo la riuscita riforma del 1930 era diventato lo strumento ideale per realizzare tutti i suoi sogni d'arte. Trovare uno strumento dotato di risorse foniche inusitate era per lui la più gradita sorpresa. A chi non riusciva a vivere nel suo mondo, potevano anche destare amari giudizi certe candide ed ingenue espressioni, che sembravano almeno inopportune. La notizia che lo zio Alessandro de Eccher, un vecchio signore dall'aspetto imponente, era stato confinato a Schwaz durante la prima guerra mondiale, per i suoi sentimenti nazionali, lo addolorò molto. Ma alle figlie costernate disse loro: «Ma a Schwaz c'è un bellissimo organo con una bombarda di 32 piedi». Per fortuite circostanze l'internamento fu evitato. Invece qualche tempo dopo lo stesso Bormioli subì tale sorte e non credo sia stato troppo felice di sperimentare le bombarde di 32 piedi dell'organo di Schwaz.

La ricerca del colore nelle esecuzioni organistiche fu una delle particolarità, cui il Bormioli prestò sempre la più viva attenzione. Le sue esecuzioni sono anche oggi ricordate per questa personale impronta, che specialmente negli anni del pieno vigore vi seppe infondere. E' ancora vivo nella memoria lo squisito commento organistico alla Messa del cardinale legato Van Rossun, quandovenne a benedire la prima pietra della chiesa del Santissimo. Ma più che le qualità artistiche dello scomparso ha notevole peso l'influsso esercitato per la riforma locale della musica organistica. Non ebbe certo la natura e la tempra del riformatore, ma ciononostante fu il primo organista trentino compreso della vera missione dell'organo al servizio della liturgia, e dotato di chiara visione sulle vere mete artistiche dello strumento.

Verso la fine del secolo nella nostra diocesi non c'erano valenti organisti. Nel 1889 Carlo Chiappani così descriveva a mons. Inama la situazione locale: «Di organisti poi non se ne parli. Non ve n'è uno ogni cento paesi forse. A Trento per es. se manco io (che non è il mio mestiere) ed il Seiser in San Marco (unico sito dove si faccia buona musica) non possono cantar Messa in figurato…. La mancanza di organisti deriva dal non esservi chi li paga e (la profezia finora non è stata smentita) non vi sarà chi li voglia pagare. Incominciando dalla città di Trento, dove l'organista del famoso organo di Santa M. Maggiore piglia fiorini 84 l'anno coll'obbligo di suonare tutte le domeniche due volte, novene, messe di maggio, tridui e solennità eccezionali comprese. Nei paesi mancano gli organisti affatto meno tre o quattro, più qualche strimpellatore, che zoppicando arriva a mettere insieme il motivo "La donna è mobile" od arriva ad accompagnare la messa "Buzzola" e "Dalla Via"».

Non era gran fatto cambiata la situazione quando il Bormioli iniziò la sua attività. Nel 1894 il miglior organista cittadino era Cesare Rossi, l'autore dell'Inno a Trento, che per l'adunanza ceciliana trentina eseguì sul nuovo organo Rieger della chiesa di S. Pietro la prima sonata del Capocci e la sonata sinfonica del Guilmant. In quell'occasione si fece sentire anche l'organista cieco Giuseppe Dellai, formatosi alla scuola del Bottazzo, e del quale si ricordano ancora il suo modo castigato di trattare l'organo e la distinta vena nel comporre musica liturgica. Ma sotto l'egida stessa del cecilianesimo facevano capolino ancora deviazioni verso la vecchia maniera. Uno dei collaudatori del nuovo organo di Arco, costruito nel 1898 dal Mayr, incluse una fantasia libera per chiusa intitolata "Il Temporale".

La situazine organistica trentina era perciò ancora confusa quando il Bormioli assunse l'organo del Duomo. Anzi in principio non vi era ancora un organo liturgico, che si ebbe solo nel 1904: un Vegezzi-Bossi costruito ed intonato secondo la migliore sensibilità che caratterizza le opere del grande organaro. Col nuovo strumento il Bormioli ebbe largo campo di esercitare con metodo l'attività pratica di riformatore della nostra musica organistica. Fu un'azione poco appariscente, ma che ebbe grande influsso. Non ha scatti ed impennate brusche come quella di don Felini contro la progettata esecuzione del Chiappani all'organo di S. Maria in occasione che il M.o desiderava far sentire lo strumento secondo il vecchio stile, in occasione del cinquantesimo del corpo dei pompieri trentino, seguendo la via battuta dal collaudatore vorarlberghese dell'organo di Arco: la chiamata argentea dei pompieri, il divampare delle fiamme, il crollo descritto come una formidabile pressione dell'avambraccio sinistro sulla tastiera, infine la vittoria sugli elementi e il trionfale ritorno al suono dell'Inno a Trento. Un biglietto del Felini impedì la bizzarra esecuzione, alle cui prove aveva assistito esterrefatto. Il Bormioli si trovò una volta in una situazione opposta. Terminato il programma severo, artisticamente indovinato, del concerto di collaudo del nuovo organo di Tuenno, costruito nel 1922, invece delle meritate congratulazioni, si trovò davanti una delegazione di bravi contadini, che chiedevano l'esecuzione di musica orecchiabile perché la gente potesse gustare finalmente l'organo. Troppe volte, a simili richieste, anche organisti tecnicamente impeccabili non sanno resistere, ma il Bormioli non cedette nella sua inflessibile linea di condotta. Non gli importava nulla di piacere alla gente. La serietà dell'ambiente sacro e la dignità dell'arte non potevano essere intaccate.
Nella sua rigida condotta liturgica non tollerava però che venissero commesse incoerenze artistiche, e perciò giustamente si sentiva offeso da certe inframmettenze che lo stesso Felini si era permesso contro di lui. Mentre il Bormioli suonava, il Felini per non far aspettare il celebrante nello svolgimento dei riti, si era permesso di avvicinarsi all'organista e di alzargli le mani dalla tastiera, senza attendere una logica conclusione della musica. Era una umiliazione non meritata e che sopportò con la più santa umiltà, rammaricandosi solo con gli intimi.
Assai notevole fu pure l'attività di insegnante d'organo presso il Liceo musicale trentino. Molto si preoccupò durante la prima guerra mondiale di salvare dalla requisizione l'organo del salone della Filarmonica. Un generale musicista, desideroso di sentire concerti d'organo, aveva fatto mettere a posto lo strumento da un organaro della ditta Mayr; ma il generale ebbe la magra soddisfazione di sentire un solo concerto di don Bormioli nell'agosto del 1918. Nell'ottobre arriva il decreto di requisizione dello strumento. L'organaro Reinisch aveva l'incarico di eseguire la condanna. Ecco come il Bormioli stesso descrive l'episodio: «Si trattava di rovinare completamente lo strumento, del quale quasi tutte le canne principali si trovavano nella facciata che copre la parete della sala». Era difficilissimo ottenere che venisse ritirato un decreto già staccato dal ministero della guerra. Don Bormioli raccomandò caldamente l'affare al generale Spützmüller, che smaniava per i concerti. Egli scrisse a Vienna a persone influenti presso il ministero e il 31 ottobre del 1918 il Bormioli si presentò al medico direttore presso l'ospedale presso la Filarmonica per sentire una risposta, giacché la facciata doveva essere requisita ai primi di novembre. Egli trovò il direttore medico tutto sconvolto, e alla domanda di don Bormioli, se sapesse nulla riguardo alla requisizione, rispose: «mi lasci in pace; stia tranquillo che non verrà più requisito nulla dall'Austria. Tre giorni dopo entravano in Trento le truppe italiane». Questo episodio, rievocato dallo stesso Bormioli, ci pare metta in chiara luce l'animo ingenuo del nostro organista.
Pur vivendo nel suo mondo di suoni e di preghiere il Bormioli, senza avere la stoffa del riformatore, rigenerò l'arte organistica della diocesi di Trento e senza azioni eroiche salvò dalla distruzioneil suo caro organo della Filarmonica. Ora, ricongiunto ai suoi, il Signore l'accontenterà nel modesto desiderio, espresso ripetutamente ai suoi scolari, di poter gustare in cielo la "Toccata per l'Elevazione" di Frescobaldi, la "Fantasia e fuga in sol min." di Bach e il "Terzo corale" di Franck».

3.

**Agostino Raff**
***Trento e l'organista del Duomo*** *[Ad Antonio Carlini]*

**Fonte: Trento, Biblioteca Antonio Carlini** (Dattiloscritto)

«Nella Trento del 1950, nessun servizio di pubblico trasporto, si andava tutti a piedi. L'Italia era sotto la presidenza di Alcide De Gasperi, e la Democrazia Cristiana, affrettata la ricostruzione, ci portava alacremente verso il miracolo economico. In città, via Grazioli per esempio era sterrata e bianca di polvere, Piazza Duomo era selciata con sassi di fiume che sentivi sotto il piede come puntute uova fossili e il palazzo diocesano aveva ancora la facciata sovrastrutturale a semplici finestre rettangolari sei-settecentesche. La Trento-Malé aveva il capolinea accanto al cinema Italia (attuale piazza Silvio Pellico) in attesa di essere relegata a piazza Centa. Era un sorridente e impacciato tram elettrico avventuroso, rivestito di fitte doghe verticali in larice. Prometteva lontane valli e altopiani conquistati a passo poco più che di mulo, anzi di mucca, essendo nominata 'vaca nònesa' grazie al suono bucolico e grave della sua tromba ad aspirazione.
I trentini del dopoguerra erano più sportivi di sempre, ciclisti (come me), scalatori, nuotatori, calciatori, giocatori di morra, biliardo e bocce. Affollavano i cinema a orario continuato, inebriati da Hollywood, ma sempre scurrili nel fischiare con finto e complice sdegno i baci di coppia di quel divismo totalitario. Questo per dire che tranne sport, amori nascosti, cinema, osteria, bar, radio, dischi di bachelite a 78 giri con lettore meccanico a puntina d'acciaio da cambiare ogni mezz'ora, a Trento, come in altre piccole città della provincia italiana, non c'era altro svago o spettacolo, se si eccettuava il tenace Club Armonia con le commedie teatrali di Elio Fox e altri bravi intrattenitori di famiglie da deliziare con il colorito autoreferente del vernacolo.
Ecco allora che le chiese della città erano sempre aperte, niente furti, sicuro punto di approdo spettacolare per i devoti, i penitenti e gli immaginosi. Gli altari dei Santi, i lumini scarlatti, le atmosfere di sentita fede offrivano in tutte le ore del giorno la possibilità di concentrazione mistica ed estetica, culminante nelle Messe della domenica in cui sempre era possibile udire il suono dell'Organo, più o meno culturalmente adeguato.
Ma era il Duomo ad offrire nella Messa cantata e nei Pontificali solenni un'inappuntabile qualità della musica, insegnata con passione nei seminari, e dell'apparato liturgico, che ponevano la nostra Cattedrale a livello delle grandi d'Italia. Memorabile poi la processione del Corpus Domini, che mobilitava tutta la città con una coreografia opulenta di cortei e colori. Si anticipava lungamente il baldacchino dell'Arcivescovo, che tra i dignitari del Capitolo preceduti dai canonici, vestito del ricchissimo piviale reggeva l'Ostensorio, mentre la folla si inginocchiava. Profuso nelle ore del giorno era il suono delle campane: voci rotonde della divina Speranza, che conoscevi e distinguevi da un campanile all'altro nei poetici bronzi locali dei Chiappani e dei Colbacchini.
Ma la vera meraviglia – scusate se è poco – per le orecchie e gli occhi erano appunto le Messe in Duomo, con il canto gregoriano accompagnato e gli intermezzi d'Organo. Il coro dei seminaristi vestiva in nero e cotta bianca. Nelle feste solenni era sul podio Mons. Celestino Eccher (all'organo Renato Lunelli) a dirigere i propri gelidi e quotati contrappunti, il cui effetto vagamente progressista non riusciva però a farmi pensare a una musica *convincente*. La Storia ne dirà. Va detto invece subito che la grande suggestione del Duomo era il doppio Organo, di cui nessuno può più farsi idea, dopo la diligente cancellazione ad opera del furore filologico degli anni '60 dello scorso secolo.
Sotto la mannaia di stragisti di cui voglio dimenticare i nomi, oltre a questo strumento sarebbero caduti il bellissimo Rieger di S. Pietro e il gioviale e solenne Farinati di Gardolo….
Molti anni prima, qualcuno, forse un Don Riccardo Felini che amava l'Organo post-romantico, modello di strumento che tanto arricchì in Italia la sostanza e il fascino della musica ecclesiale del primo Novecento (vedere le edizioni Carrara con non poche gemme) volle genialmen-

te sistemare un bell'Organo Vegezzi-Bossi a cinque cuspidi di canne sull'altissima loggia sotto-volta del Duomo, sopra l'ingresso principale. (*)
Si raccontava come l'eroico Organista – di cui dirò più avanti – si inerpicasse lungo una delle due meravigliose rampe laterali a loggetta che, quasi scavate nella pietra dai Maestri Comacini, costituiscono il vanto mondiale della Basilica tridentina (se ne ricorda una citazione nell'OTELLO cinematografico di Orson Welles). Salvo errori, fu forse nel 1932 che si convenne che il sacrificio dell'Organista scalatore fosse eccessivo? Bene, con la nuova idea della trasmissione elettrica da consolle a strumento il problema poteva essere rimosso, e così fu. Quasimodo ovvero l'anima musicale della Notre-Dame romanica nostrana non avrebbe più dovuto arrampicarsi dentro la pietra come un grifone da leggenda. La consolle del doppio Organo (consolle attuale) fu sistemata in bell'isolamento dietro l'altar maggiore. Un cavo elettrico multipolare la collegava al grande Organo in alta quota, e un altro cavo all'Organo absidale (Mascioni, oggi superstite, allora completamente invisibile). Ciò creava il gusto dello spazio sorprendente e del mistero. Quando in attesa della Messa il fedele musicòmane vedeva la lampada verde accesa sul leggìo, poteva attendersi un degno rito, con tutti i crismi di una musica eccellente. Allora controllava anche se sulla balaustra dell'altissima loggia semilunata del Grand'Organo fossero accese tre lampadinette come lucciole nel buio, spie dell'avvenuta accensione del mantice lassù. Sapeva dunque che da lì sarebbe piovuta qualche affascinante Fantasia sette otto o novecentesca ingegnosamente incalzante, con timbri espressionisti di colore francese e annessa Bombarda '16 piedi' a far tremare le navate.
Ma chi era il genio dell'Organo, capace di sgranare sotto le proprie mani sequenze di note distanti sessanta metri e colmare con disinvoltura lo jato di quasi un secondo tra tasto e risposta sonora?
Era un vecchio sacerdote minuto e curvo in talare nera, capelli bianchi a cespuglio, labbro inferiore pendente, e un gran fazzoletto in cui tuffava spesso l'autorevole naso. Era don Attilio Bormioli, organista del Duomo. Oltre le magiche armonie di Giulio Bas con cui inappuntabilmente accompagnava (Principale 8', Ottava 4') il canto gregoriano dall'ASPERGES fino all'AGNUS DEI con quei bassi logici, eleganti, ineluttabili che non avrei più dimenticato, donava a tutti la rivelazione domenicale della migliore musica d'Organo, sia sovranamente autonoma che piegata a sostegno delle umane voci. L'etica dell'artista austero e di fede traspariva dalla chiarezza della condotta interpretativa e dalla sovranità della comunicazione, sia nel tocco che nella scelta dei registri. Bach, Franck, Guilmant, Widor, Bossi, e robuste composizioni personali come Marce, Intermezzi e Uscite, si diffondevano in modo indimenticabile tra la selva dei pilastri del Duomo, imprimendo nei giovani musicalmente assetati quel battesimo della voce dell'Organo che li avrebbe accompagnati per tutta la vita. Gli "Offertorio", come allora usava erano veri e propri pezzi da concerto, e il pubblico si disponeva seduto per concentrarsi nell'ascolto. Dall'alto, insieme con i suoni o celestiali o possenti, l'Organo faceva udire la fatica dei leveraggi meccanico-pneumatici e lo scatto dei relais magnetici ad ogni nota, comandati dal lontanissimo demiurgo alle tastiere e alla pedaliera. Ciò era parte del fascino di quella macchina musicale che da lassù ti faceva sognare, alternandosi all'Organo dell'abside in un dialogo stereofonico grandioso, qui per deliziarti o dare il via al canto del popolo, là per sottolineare gli attacchi del coro. Effetto non più immaginabile, nei fumi dell'incenso e delle candele e nel fervore dei canti delle processioni circolari solenni all'interno delle stesse navate, assente il flagello dell'amplificazione microfonica o peggio ancora televisiva, con annesso appiattimento spaziale, emotivo, poetico.
Una rarissima grazia volle che il mio caro Padre (il musicista Franco Sartori, autore de "IL MISTERO DI SAN VIGILIO") in un gesto di affetto affidativo, mi presentasse un giorno a Don Bormioli come a dirgli: ci pensi Lei a questo rampollo… "evanescente" (qual'ero). Fu così che ebbi le tre uniche lezioni d'Organo della mia vita, sapienti e fatali, sul Vegezzi-Bossi (allora a trasmissione pneumatica) della sala Filarmonica: "Ecco, qui, avvicinandosi la conclusione del pezzo, possiamo aggiungere il Cornetto, e poi, più avanti, il Ripieno…". Era una breve pagina di Oreste Ravanello. Ma io sapevo a malapena le note, e la mia definitiva partenza per Roma dove uno zio mi aveva trovato lavoro, troncò il reverenziale idillio con un artista

dell'Organo, rimasto attònito a chiedersi in qual modo un adolescente ignaro pretendesse di suonare in tre lezioni il Re degli strumenti.
Anni dopo, quando scòrsi sul giornale la notizia che don Bormioli, l'Organista del Duomo di Trento, era partito per il Regno della Musica Celeste e non avrebbe più coperto la distanza dei cinquanta metri di selciato dalla canonica al portale sud della Cattedrale verso lo strumento cui aveva dedicato una vita, fermai gli occhi su quel titotlo. Diceva: "Sul leggìo del pianoforte, l'ultima Fuga di Bach". E piansi.

(*) Nel suo saggio *La Cappella del Duomo di Trento dalle origini al secolo XVI* («Civis», Trento, a. II, n. 5, 1978) relativamente a «L'organo del Duomo di Trento», Maria Bona de Bonetti riporta che dopo la demolizione (della cantoria) e in realtà *smontaggio* del famoso cinquecentesco Organo dei veronesi fratelli Pomei a sinistra dell'altar maggiore (una cantoria tra due pilastri, documentata in un paio di tele d'epoca del Museo Diocesano), si decise nel 1817 di edificare una tribuna sopra la porta grande. Altre notizie fornite da studiosi regionali precisano che ciò avvenne «per beneficenza di Sua A. Rev.ma Mons. Emmanuele Maria dei Conti Thun ed Hohenstein, Vescovo e Principe di Trento e dell'Ill.mo e Rev.mo Capitolo…» e che lo stesso Organo Pomei fu ivi rimontato da un organaro tirolese della dinastia dei Mauracher. L'Organo fu ancora rinnovato e ampliato (di cinque registri) da Joh. Georg Groeber di Innsbruck nel 1840. (Pare che la richiesta di un Organo sostitutivo agli Agostiniani di S. Marco non abbia avuto esito). Travolta successivamente da critiche la cantoria e demolita, nel 1844 lo strumento dalla sorte irrequieta è portato più in alto sopra il rosone, nella loggia sotto la volta centrale «con scarsi risultati acustici». Qui, nel 1904, mentre l'antico – osserva la de Bonetti – viene venduto alla chiesa di Gardolo, è montato il nuovo Organo Carlo Vegezzi-Bossi «dalle qualità foniche notevolissime», avvicinato alla balaustra per migliorare l'acustica. L'Organo Vegezzi-Bossi – riferisce Renato Lunelli – possedeva due manuali, 33 registri di cui cinque di 16', totalizzando 2018 canne. Costato circa 24.000 corone, veniva inaugurato da Oreste Ravanello, Giuseppe Terrabugio e Antonio Wieser».
Avventatamente demolito nel 1965.
Agostino Raff
(2006)».

# La produzione organistica di don Attilio Bormioli

*Stefano Rattini*

Non concede alla tentazione dell'effetto brillante, virtuosistico, istrionico – l'abito talare e il ruolo di organista in cattedrale sono moniti di pietra – né indugia nel sottobosco delle micro-forme per gli organisti dilettanti – ne è già ricolmo lo scaffale dei ceciliani, dove sovente la buona volontà ruba spazio all'ispirazione e al nerbo artistico. E' la musica organistica di Attilio Bormioli: sereno prodotto di mano sicura, nutrita al contrappunto ma non anchilosata alla ricerca di modelli in epoche lontane, defunte; aperta ai venti della temperie coeva ma lontana mille miglia dal battere strade nuove, d'avanguardia. La confezione è chiara, è limpida: tutto scorre, non una caduta, nulla di banale. Bormioli cammina su un sentiero già tracciato, ma non posa i piedi sulle orme di chi è davanti: se il linguaggio è bell'e pronto, nuovi e personali sono le idee e i contenuti. Capocci, Bossi e Ravanello, pionieri coraggiosi in un'Italia che respira melodramma fin sotto le volte del sacro tempio, sono i maestri da imitare, le fonti che dissetano. La loro musica incarna un romanticismo tardivo, eppur non epigonico, tanto lontano dal fragore bandistico-operistico di un Ottocento ormai rimosso, quanto refrattario alle suggestioni impressioniste ed espressioniste d'oltralpe. Una via italiana, che non rinuncia al nuovo, ma che lo piega all'esigenza del cantare, e non sacrifica il piacere sull'altare del progresso. E come nel catalogo organistico di un Bossi ciò che è pensato per la sala da concerto è pari nei numeri alle note destinate alla liturgia, così don Bormioli organista del duomo pare attratto in egual misura dalla pagina descrittiva, profana, come dal brano per la santa messa. La "colpa" o il "merito" stanno forse anche nell'organo che Carlo Vegezzi-Bossi ha collocato nel 1907 a Trento nella Sala della Filarmonica – strumento al quale Bormioli insegnerà per lunghissimi anni – se il nostro è così attratto da forme quali la Sonata, l'Intermezzo, lo Scherzo, la Toccata, la Romanza. La grammatica è tonale, inequivocabilmente, e i frequenti momenti d'inquietudine cromatica ne confermano la sostanziale aderenza al filone romantico, a quella sintassi armonica che Schumann e poi Brahms hanno lasciato in eredità a coloro che ne hanno saputo cogliere le duttili valenze espressive. L'apprendistato padovano presso una personalità aperta, profonda, completa quale fu Oreste Ravanello, è un'occasione ghiotta per il chierico Bormioli, già aperto al verbo ceciliano durante il soggiorno nell'abbazia di Beuren: dal maestro coglierà quel gusto per il colore che ne pervade la produzione organistica e che si favoleggia fosse prerogativa del suo estro improvvisativo in cattedrale. Poche le pagine a stampa, nel corso di una vita consacrata al sacerdozio e alla musica, e non certo per difetto di mestiere; la presente pubblicazione vuole essere un omaggio postumo, che vede la luce in un'epoca nella quale il mondo organistico italiano ed europeo rimedita il furore iconoclasta che ha pervaso con virulenza la stagione del revival rinascimentale e barocco, e ritrova il coraggio di accostare una produzione – quella a cavallo tra Otto e Novecento – cui l'etichetta di "ceciliana", per certi aspetti ancora infamante, non rende la dovuta giustizia.

Nel procedere alla presente trascrizione, si è voluto attenersi scrupolosamente alla veste originale, la quale si presenta con un aspetto molto chiaro, che non lascia spazio ad equivoci sull'interpretazione dei segni. Ad eccezione della posizione dei gambi, che anche quando sono orientati verso il basso l'autore pone sempre alla destra del corpo della nota, tutto ciò che è posto in partitura è stato riprodotto, anche contravvenendo alla consuetudine corrente per quanto attiene alla terminologia e alla posizione delle articolazioni e delle indicazioni dinamiche, nonché alla loro ripetizione sui righi. Ci è sembrato così di portare maggior rispetto alle

scelte del compositore, e di aiutare l'esecutore ad addentrarsi maggiormente nello spirito dell'epoca. Le frequenti e minuziose indicazioni di registrazione, apposte certamente pensando agli organi della Cattedrale, del Seminario Minore e della Sala della Filarmonica – i luoghi dell'attività musicale di Bormioli – sono una testimonianza preziosa sul gusto coloristico dell'epoca.

Le composizioni qui raccolte, che ad oggi verosimilmente costituiscono l'opera omnia organistica di Attilio Bormioli, giacciono tutte manoscritte – ad eccezione di "Pensiero a Maria", noto esclusivamente nella veste a stampa – presso la Biblioteca Comunale di Trento. Undici di esse sono state ricopiate dall'autore in un fascicolo di 59 fogli, dei quali l'ultimo è vuoto, rilegato a mezza tela su cartoni, cm 33,5 x 24,5 e recante sulla facciata anteriore un cartiglio con la seguente iscrizione: «Pezzi per Organo di Don Attilio Bormioli», cui segue l'elenco dei brani: «*Toccata, Scherzo, Angelus, Meditazione, Fantasia, Fuga, Finale, Pastorale, Intermezzo, Sonata, Romanza per Violoncello e Organo*». Sul retro del volume, che porta la segnatura M 4273, una scritta a mano recita: «Dono alla Biblioteca Comunale di Trento 1941». Dei seguenti brani: *Angelus, Toccata per Organo, Scherzo, Meditazione, Fuga, Fantasia, Romanza per Violoncello e Organo*, la stessa Biblioteca conserva singole copie redatte a mano dall'autore.
Nell'impossibilità di risalire ad una precisa datazione delle singole composizioni, i brani sono qui elencati in ordine alfabetico.
Segue ora una breve disamina delle singole composizioni. Dei brani raccolti anche in M 4273 è indicata solamente la segnatura della copia singola.

**Angelus** – t-M 14656, cm 33x 23,5 - In mi bemolle maggiore, tripartito. Il pretesto è l'imitazione delle campane: ne scaturisce un motore ritmico stretto, in dialogo tra manuale e pedale. L'armonia passeggia tra tonalità vicine e lontane, conducendo al curiosamente nuovo "mi maggiore" dell'episodio centrale, cantabile, come un corale.

**Canone** – t-M 14641, cm 33x26 - In chiusura della presente raccolta si è deciso di accogliere, per amore di completezza e per la loro fattura interessante, tre composizioni – Canone, Invenzione a 2 parti, Fughe a quattro parti - la cui stesura – manca qualunque indicazione dinamica, agogica o timbrica – fa supporre una loro origine scolastica. Il Canone, a due voci con accompagnamento del basso, in forma A B A', sviluppa due temi. Conclusa la prima sezione in la bemolle maggiore, è con una sola nota cromatica che è raggiunta la tonalità di mi maggiore, nella quale si svolge il secondo tema, che sfocia, con un'altra breve modulazione, nella ripresa.

**Fantasia** – t-M 14644, cm 35x27 - In sol minore. Si divide tra due affetti: gagliarde cascate di semicrome – vuoi all'ottava tra le due mani, vuoi in passaggi rapsodici, brillanti – e tratti cantabili in tessuto di crome. L'armonia è vivacemente instabile, cromatica, ardita.
Misura 28, quarto movimento: manca il bequadro

**Fantasia** – t-M 14643, cm 34 - Tonalità di la minore, forma A B A'. Fin dalle prime battute appare chiaro il materiale sul quale è costruito il brano, che si polarizza attorno a due atteggiamenti: da un lato un inciso vagamente marziale, dall'altro una trama in terzine di ottavi. Curiosi, nella sezione centrale, gli scivolamenti cromatici discendenti, piccola finestra di libertà in un contesto – pur nella temperie romantica - strettamente tonale.

**Finale –** Edito da Musica Sacra, Milano, 1927 **-** In do maggiore, tripartito. Esordisce con le movenze di una marcia religiosa, baldanzosa, ottimista, scivolando senza salto nella sezione mediana, più dubitativa, armonicamente instabile, vera e propria fantasia sul tema iniziale.

**Fuga** – t-M 14645, cm 35x27 - In do minore. La condotta severa dell'ordito, imposta dalla

forma, non impedisce un'espressività di stampo romantico, in virtù di una ricercata cantabilità delle parti e di un uso non barocco dell'armonia.
Nella misura 14, a cavallo tra il secondo e il terzo movimento nella parte superiore manca la legatura di valore tra i due re, apposta nella presente edizione per analogia.

**Fughe a 4 parti** – t-M 14646, cm 33x25 - "Fughe", al plurale, quasi si trattasse del titolo di una raccolta di tali composizioni. Ne viene invece presenta una, in re maggiore, che svolge, non senza fatica a tratti, un tema tortuoso, forse problematico per un trattamento contrappuntistico fluente e lineare.

**Intermezzo** – Tonalità di la bemolle maggiore, tripartito. Le battute d'apertura promettono una cantabilità che è presto abilmente contraddetta da una condotta giocata tra cromatismo ed enarmonia. La sezione centrale rielabora in forma di fantasia alcuni spunti tratti dalla pagina iniziale.

**Invenzione a 2 parti** – t-M 14638, cm 33x26 - Inevitabile il richiamo alle omonime composizioni bachiane. Ma nei profili melodici il barocco è del tutto scomparso. Gli stretti che concludono la breve miniatura la avvicinano in qualche modo ad una fuga.

**Meditazione** – t-M 14647, cm 34. Se ne conserva una terza fonte manoscritta, presumibilmente una copia redatta in vista di una pubblicazione che non ci risulta abbia avuto corso, la cui paternità è difficilmente attribuibile. Alcune aggiunte e postille sono sicuramente di mano di Bormioli - Tonalità di mi bemolle maggiore. E' la melodia spiegata, struggente, la protagonista, sorretta da armonie ricercate e suadenti. Così la prima e la terza parte, simmetriche; al centro il travaglio: passaggi enarmonici conducono in mi maggiore, ove una breve sezione concitata prepara il ritorno della serenità iniziale.

**Pastorale** – Edito da Musica Sacra, Milano, 1927 - Do minore, tripartita. Su passo di gavotta, l'apertura è affidata ad una lunga frase in ottave al manuale, dal profilo vagamente barocco, sviluppata in seguito con libere imitazioni. La sezione centrale, al relativo maggiore, traveste il tema iniziale di dolce cantabilità. La Pastorale, come pure "Finale" e "Pensiero a Maria" ebbe una veste a stampa in vita l'autore, per i tipi dell'editrice "Musica Sacra" di Milano.

**Pensiero a Maria** – Edito da Musica Sacra, Milano, 1927 - Breve pagina tripartita, in la maggiore, di carattere intimo, cullante. E' il "pezzo caratteristico", descrittivo, di tradizione pianistica tardoromantica, coniugato all'organo in accezione religiosa. Vi sono prescritti i registri più tipici dell'organo coevo: salicionale, gamba, voce celeste.

**Preludio** – t-M 14642, cm 33 - Forma A B A, tonalità di do minore. Ardita, a tratti, nella condotta armonica, è pagina tradizionale sotto l'aspetto formale. Secondo un atteggiamento consueto in Bormioli, la cellula fondante del brano è esposta, in apertura, in veste monodica. Da essa trae origine, di slancio, il discorso successivo, che dopo aver toccato cromaticamente tutti i gradi ritorna all'inciso iniziale. La parte centrale tratta canonicamente e sviluppa uno spunto melodico-ritmico desunto dalla sezione iniziale.

**Romanza per violoncello e organo** – t-M 14639, cm 34, partitura e parte staccata per il violoncello -Slancio lirico, melodie dall'ampio arco, armonia punteggiata da tensioni e risoluzioni continue sono i tratti salienti di questo brano, l'unico a noi noto, nella produzione di Bormioli, per strumento solista e organo. In tonalità di do diesis minore, ha forma tripartita: speculari, la prima e la terza sezione danno corpo ad un periodare di largo respiro, mentre più intima, pastorale è la sezione centrale, che conduce alla ripresa attraverso una breve cadenza del violoncello.

**Scherzo** – t-M 14648, cm 34 - In si minore, è caratterizzato dall'ossessiva riproposizione dello spunto melodico-ritmico d'apertura - profilo e accentuazione sghembi - che ricompare senza posa dando vita a brevi episodi di sviluppo su un canovaccio armonico turbinoso. Un elemento nuovo in corso d'opera lenisce la severità dell'impianto: un disegno in semicrome staccate trattato in canone stretto, a mo' di invenzione a due voci.

**Sonata** – Attilio Bormioli si volle cimentare – una tantum nella sua produzione organistica – anche con la forma-sonata. Il debito con la cantabilità e l'intima introspezione di uno Schumann balza all'orecchio già nel primo movimento, mentre è l'influenza di una figura esemplare nel panorama organistico italiano, quale fu il romano Filippo Capocci, a farsi sentire nel tempo centrale. Un generoso profluvio di energia segna il cammino del terzo movimento, forse il più felice per il piglio deciso e la determinatezza dei contorni fraseologici.

**Toccata** – t-M 14657, cm 33x24 - In la minore, è pagina tripartita, tormentosa nell'armonia e nel trattamento tematico. Vi è prediletta, nelle sezioni di apertura e chiusura, la reiterazione di brevi incisi caratteristici su un incedere del basso a tratti cromatico, a tratti di salto. La breve sezione centrale in la maggiore contrasta per la spiccata cantabilità, di stampo bucolico in virtù dei lunghi pedali d'armonia che la contraddistinguono.

# ANGELUS

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

G.O.
mf
P
(Gamba)
G.O. (Unda Maris)
P
G.O.
crescendo
P
G.O.
P
G.O.
rall.
a tempo
P
f
P (Gamba)
G.O.(Unda Maris)
P
G.O.
P
G.O.

33
G.O.
(Principale)
P
G.O.(dimin.)
P
G.O.
rall. e dimin. molto R
P
37
rall.
G.O. pp
R
pp
P pp
a tempo
R
(Viole)
42
47

52
riten.
57
a tempo
G.O.
cresc.
62
R
rall. e diminuendo a poco a poco
P
67
P
P
dimin.
rall.

NB: Accoppiamento del Recitativo al Pedale, ma senza registri al Pedale

# CANONE

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

17
20
24
28

# FANTASIA IN LA MINORE

23
28
cresc.
33
rall.
a Tempo
Meno mosso
II
p
39

# Fantasia in La minore

58
II p
p
62
3
I cresc.
3
66
cresc.
Marcato
ff
71

77
rallentando
82
a tempo
3
p
3
p
p
86
3
3
90
2
2
poco crescendo

95
cresc.
ff
102
109
116
fff
rallentando
rall. molto

# Fantasia in Sol minore

14
pp (Senza Viole)
18
rall.
a tempo
G.O.
ff
21
tr
tr
rall.
a tempo
P ff
24
a tempo
dimin. e rall.
R (Viole)

27
pp (Senza Viole)
31
rall.
a tempo
P
34
G.O. mf
f
f
37
P
rall. e dimin.

R
R
P
P
R
R
R
P
P
R
R
P
R
a tempo
rall.
G.O. ff
P
a tempo
rall.

52
fff (Ancie)
riten.
55
a tempo
rall.
rall.
58
a tempo
ff (senza ancie)
Allargando
61
8va
(Ancie)
fff
Allargando
molto

# FINALE

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

# Finale

41
II
46
II (Viole)
I
II
3
50
3
54
3
a tempo
II pp

# Finale

# FUGA

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

cresc.

# Fuga

# FUGA A QUATTRO PARTI

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

11

16

41
46
51
tr
56

# INTERMEZZO

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

Moderato

Flauto 8' e Dulciana

Man.

II (Salicionale)

Ped.

3

II

5

I

# Intermezzo

(+ Eolina 4)
II
rall.
Tempo
II (Viola celeste)
I (Flauto 8 solo)
rall.
Adagio
pp II (Salicionale solo)

mf
f
Maestoso
I crescendo
ff
diminuendo
p
pp
rall.
rall.

Tempo
(Flauto e Dulciana)
41
p
I
II
(Salicionale)
II
44
I
46
dimin.
48
II
pp
rall.
rall.

# INVENZIONE A DUE PARTI

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

21
24
28
32
36

# MEDITAZIONE



*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

17
21
+Flauto 8'
cresc.
cresc.
cresc.
25
riten.
Tempo
28
cresc.
mf
rall.
rall.
a Tempo
f

31
cresc.
Allargando forte
piano
mf
34
riten.
diminuendo
a Tempo
37
40

# Meditazione

# PASTORALE

Rev. di Stefano Rattini
Attilio Bormioli
(1876-1958)
Allegretto
Manuale
Pedale
Bord. 16, Fl. 4, Eoline 4
mf 8' II
p

18
(Viole)
(Senza Viole)
pp
23
tr
a Tempo
f
(Viole e
Unda Maris)
rall. e cresc. I e II
27
pp
(Senza Viole)
31

36
42
mf II
48
p
(♭)
Meno mosso
54
pp (II)
rall.

# PENSIERO A MARIA

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

Tempo
Voce Celeste (via Flauto 4)
rall.
(I+II)
I (Gamba)
cresc.
dim.
cresc.
rall.
Tempo
II p
rall.
D.C. al Fine
(saltando le misure 13.a a 16a)

# PRELUDIO

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

16
II
20
24
I
f
28
ff

# Preludio

48
51
cresc.
cresc.
54
Più adagio
diminuendo
57
rall.
a Tempo
cresc.

# Preludio

77
I
mf

81
I crescendo
crescendo

85
a Tempo
ff
Allargando

90
rall.
rall.

# ROMANZA PER VIOLONCELLO E ORGANO

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

9
V.lnc
rit.
rit.

12
V.lnc
a tempo
IIa
p dolce
p
a tempo

15
V.lnc
Ia cresc.
cresc.
rit.
riten.

Poco più mosso
a tempo
V.lnc
Poco più mosso
a tempo
IIa
IIa
I (fl.8')
IIa

V.lnc
I
IIa

V.lnc
I Gamba 8'
(chiuso)
IIa
m.d.

27
V.lnc
p
cresc.e stringendo
IIª p
cresc. e stringendo
IIª(aperto)
I
m.s.

rall.
I° Tempo
30
V.lnc
forte
I
rall.
I° Tempo
crescendo
forte

33
V.lnc
rit.
rit.

36
V.lnc
a tempo
a tempo
IIª pp
tr

39
V.lnc
p
p
IIª
tr

42
V.lnc

45
V.lnc
cresc.

48
V.lnc
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

51
V.lnc
p
tr
IIª

V.lnc

V.lnc
rit.
riten.
a tempo
a tempo
riten.

V.lnc

63
V.lnc
IIª p

66
V.lnc

69
V.lnc
riten.
a tempo
IIª
dolce
rit.
a tempo

72
V.lnc
(4)
Iª cresc.
I cresc.

75
V.lnc
IIª

78
V.lnc
rall.
rall.

81
V.lnc
pp
pp
pp

83
V.lnc
rall.
rall.
pp
pp
ppp
ppp
ppp

# ROMANZA PER VIOLONCELLO E ORGANO

(violoncello)

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

21
24
27
cresc. stringendo
30
rall.
I° Tempo
forte
I
33
rit.
36
a tempo
a tempo
2
40
II^a

cresc.
cresc.
IIª
rit.
a tempo

riten.
a tempo
IIa
p dolce
Ia cresc.
rall.
pp
rall.
pp
ppp

# SCHERZO

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

25
P
31
37
G.O. ff
43
f
ff (Ancie)
rall. e dimin.

a tempo
P
dimin.
G.O. p
P
riten.
R (Viole)
a tempo
P
R
P
R
P
R
R
cresc.
P
rall.
P

73
rall.
G.O.
R (Fl 8 e 4)
R
P
R
79
P
P
cresc.
85
G.O.
G.O.
cresc.
91
cresc.
f
f
rall. e dimin.
a tempo
P
P

97
G.O.
G.O.
103
cresc.
f
f
rall. e dimin.
rall.
rall.
109
a tempo
P (Fl 8 e 4)
115

G.O.
f
cresc.
dimin.
p
rall. e dimin.
riten.
R (Viole)
a tempo
P
R
P
R
P
P

# Scherzo

G.O.
G.O.
cresc.
cresc.
cresc.
ff
rallentando
(Ancie)
dimin.
rall.
Adagio
P
pp
I° Tempo
G.O. ff
fff
(Ancie)
rall. molto
rall.

# SONATA PER ORGANO



primo movimento

*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

13
16
II
19
22

25
28
I
*f*
31
II
I
34
II

37
I
40
dimin.
II
p
43
46

49
II
I
52
II
55
II
I
58

61
I cresc.
f
64
cresc.
67
cresc.
ff
70

73
di...
mi...
76
nuendo
II
I
cresc.
80
ff
84

88
92
96
100
rallentando

# SONATA PER ORGANO

(secondo movimento)

a Tempo
I° Tempo
21
II pp
26
cresc.
31
(Viole)
36
cresc.

40
43
a tempo
rall.
47
50
rall.
a Tempo
(Via le Viole)
rall.

a tempo
55
3
60
65
diminuendo
pp
70
rall. e diminuendo
rall.

# SONATA PER ORGANO

(TERZO MOVIMENTO)

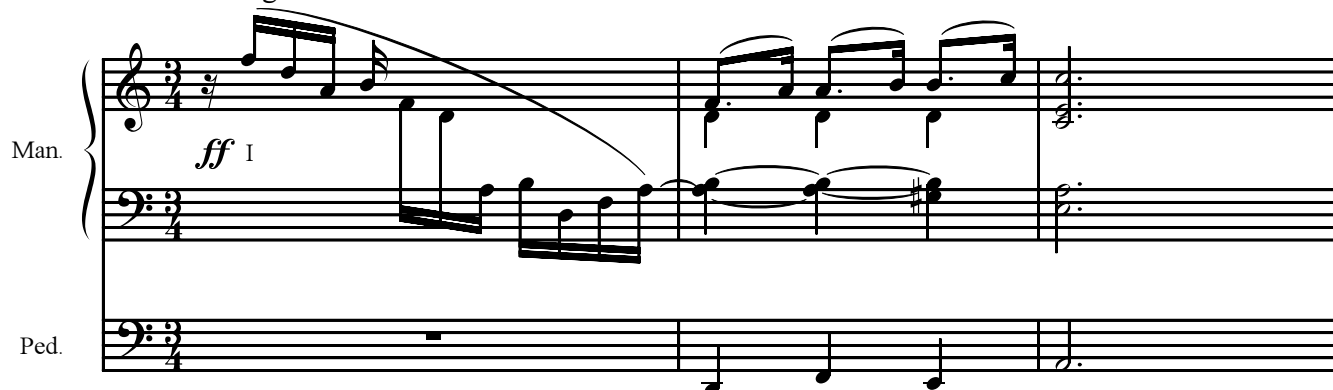
17
II
diminuendo
22
I
II
II
27
cresc.
I
cresc.
32
I forte
dimin.

37
dimin.
II (Viole)
dolce
I
rall
len
tan
do
42
a tempo
II p (Flauti 8 e 4)
47
I mf
52
II

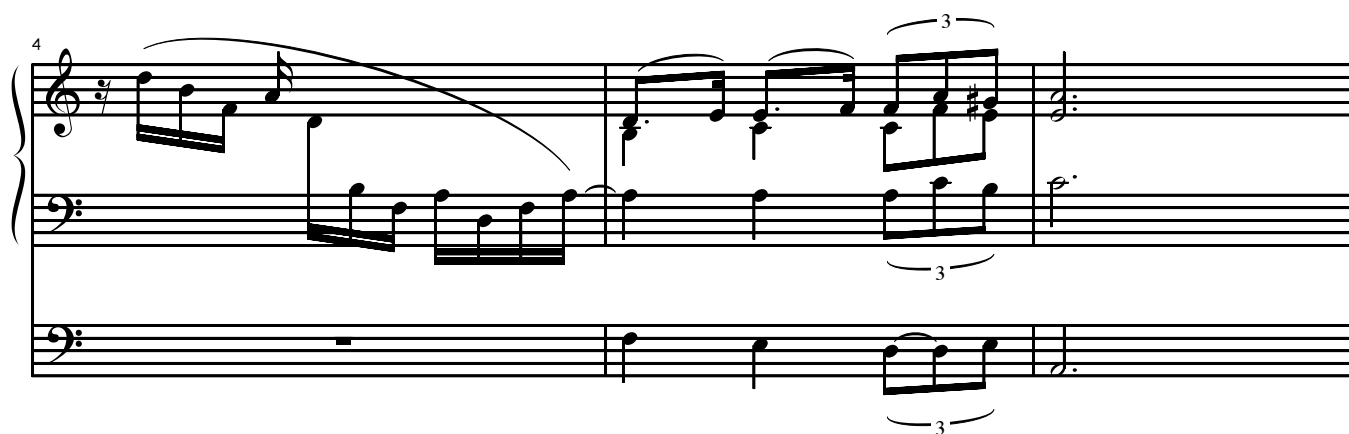
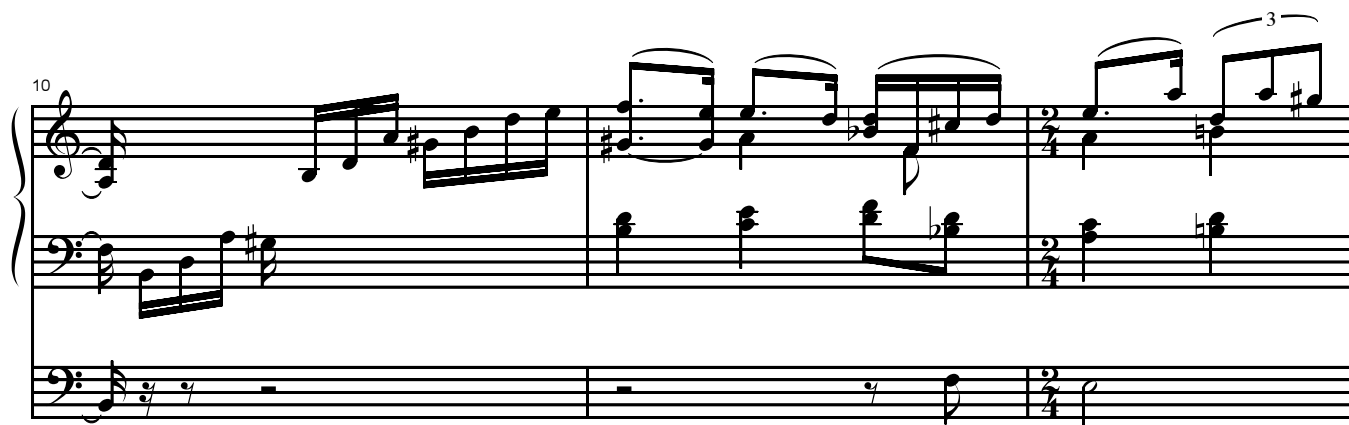
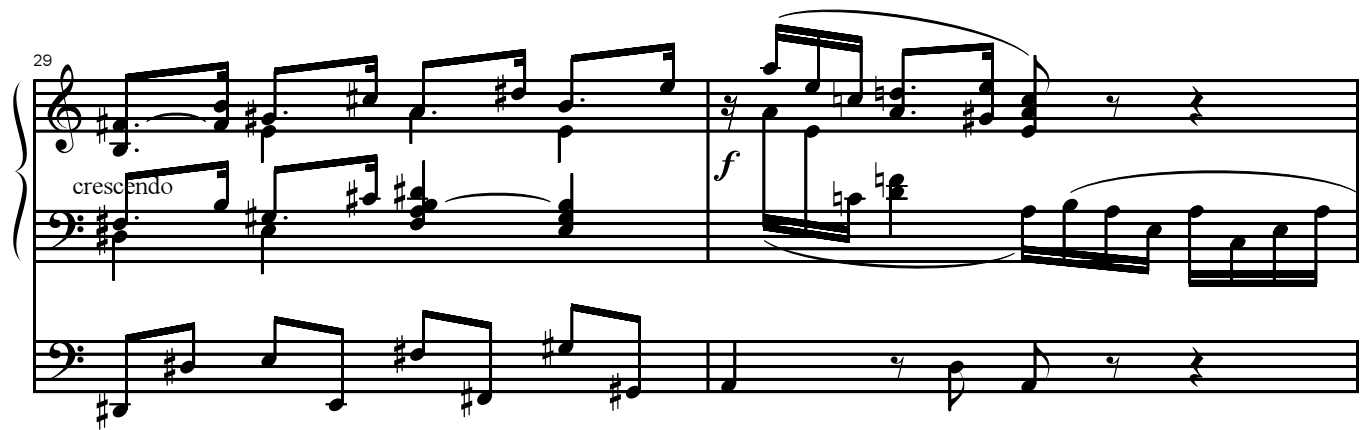
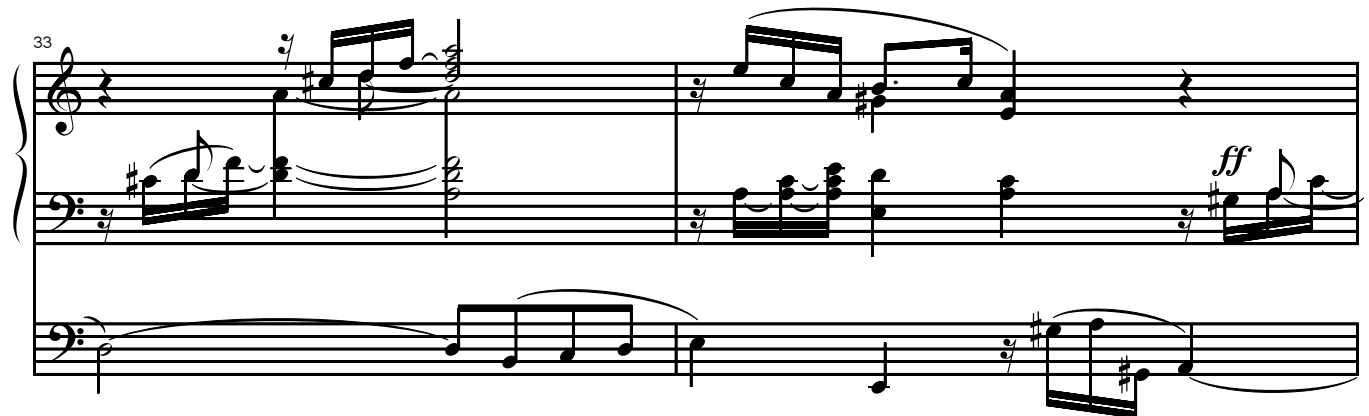
a tempo Maestoso
rall.
I ff (Ancie)
diminuendo
a tempo
dimin. e rall.
II p (Flauti 8 e 4)
cresc.
cresc.
II
I
rall.

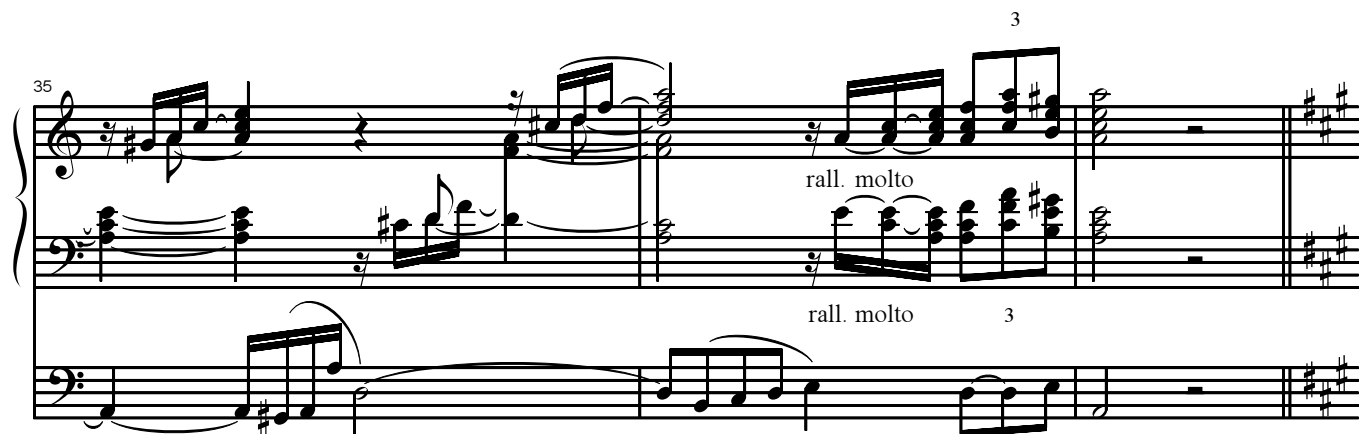
77
a tempo
I
ff
82
diminuendo
87
cresc.
cresc.
rall.
a tempo
ff
(senza ancie)
92

97
ff (Ancie)
101
ff
106
(senza ancie)
rall.
a tempo
fff Organo pleno
111
rall. molto

# TOCCATA



*Rev. di Stefano Rattini*

Attilio Bormioli
(1876-1958)

13
diminuendo
II
II
I
II
15
I
II
I
17
II
I
II
19
I
ff
I

21
II
23
I
ff
I
25
II
27
I
mf

29
crescendo
f
31
33
ff
35
3
rall. molto
rall. molto
3
3

a Tempo (meno mosso)
(dolce)
I
II
(Gamba)
poco rallen.

I° Tempo
I
I
Allegro
I
ff
3
3
f

60
63
diminuendo
II
II
I
II
65
I
II
I
67
II
I
ff
I

69
II
71
I
I
73
II
75
I mf

77
crescendo
ff
79
81
ff (Ancie)
83
rall. molto
rall. molto
rall.
3
3
3

# Società Filarmonica - Trento
# Collana per la storia della musica nel Trentino
# (Fondata da Clemente Lunelli e diretta da Antonio Carlini)

RUNCHER, GIOVANNI BATTISTA [1714-1791]. *Messa in do maggiore per 4 voci e orchestra.* Edizione anastatica della partitura autografa, 1976, p. [VIII], 121 (C.M.T., 1)

PRATI, CARLO ANTONIO [1691-1749]. *Tantum ergo in fa maggiore a due soprani, archi e basso continuo (1737).* Prima edizione moderna a cura di Clemente Lunelli [partitura], 1978, p. [IX], 8 (C.M.T., 2)

BONPORTI, FRANCESCO ANTONIO [1672-1749]. *Concertini e Serenate a violino, e violoncello, o cembalo. Opera XII (ca. 1736).* Ristampa anastatica dell'edizione originale a cura di Clemente Lunelli, 1979, p. [VIII], 55 (C.M.T., 3)

PASQUI, DOMENICO [1722-1780]. *Concerti per organo, archi e corni in Fa maggiore e Re maggiore.* Prima edizione moderna a cura di Clemente Lunelli [partitura], 1979, p. [XI], 65 (C.M.T., 4)

BONPORTI, FRANCESCO ANTONIO [1672-1749]. *Sonate a tre per due violini, violoncello e organo. Opera Prima (1696).* Trascrizione e rielaborazione di Armando Franceschini [partitura], 1980, p. [XV], 97 (C.M.T., 5)

ZANDONATI, GIOVANNI MARIA [1754-1838]. Sonate per organo. Trascrizione di Ugo Zalunardo, 1981, p. [X], 62 (C.M.T., 5)

BONPORTI, FRANCESCO ANTONIO [1672-1749]. *Invenzioni per violino e basso continuo. Opera Decima (1712).* Trascrizione e realizzazione del basso continuo di Roger Elmiger e Micheline Mitrani [partitura], 1983, 2 vol. p. [X], 132 (C.M.T., 7/1-2)

BONPORTI, FRANCESCO ANTONIO [1672-1749]. *Motetti per soprano, archi e organo. Opera Terza (1702).* Trascrizione e realizzazione del basso continuo di Armando Franceschini [partitura], 1986/7, vol. I p. [VIII], 66; vol. II [VIII] 68 (C.M.T., 8/1-2)

FERRARI, GIACOMO GOTIFREDO [1763-1842]. *Salve Regina, per due soprani e archi in Do minore.* Trascrizione di Antonio Carlini [partitura], 1988, p. 43 (C.M.T., 9)

BERERA, FRANCESCO ANTONIO [1737-1813]. *Stabat Mater, per due tenori, basso e archi in Sib maggiore.* Trascrizione di Clemente Lunelli [partitura], 1988, p. 81 (C.M.T., 10)

URMACHER, DAVIDE [1798-1875]. *Sinfonia in Mi minore per orchestra.* Trascrizione di Roberto Gianotti [partitura], 1989, p. 61 (C.M.T., 11)

BONPORTI, FRANCESCO ANTONIO [1672-1749]. *Sonate per violino e violone o cembalo. Opera settima - 1707.* Trascrizione e realizzazione del basso continuo di Annely Zeni, partitura, 1989, p. 63 (C.M.T., 12)

PRATI, CARLO ANTONIO [1691-1749]. *Sonata per clavicembalo in Sol minore.* Trascrizione di Clemente Lunelli, 1990, p. 9 (C.M.T., 13)

RUNCHER, GIOVANNI BATTISTA [1714-1791]. *Sinfonia in Re maggiore per corni ed archi.* Trascrizione di Clemente Lunelli, 1990, p. 27 (C.M.T., 14)

RUNCHER, GIOVANNI BATTISTA [1714-1791]. *Sonata per organo in Sol maggiore.* Trascrizione di Clemente Lunelli, 1991, p. 11 (C.M.T., 15)

Anthonii, Cristofferus [XV sec.]. *Composizioni sacre a tre voci: Magnificat, Ut queant laxis, Gaudio summo, Sanctus*. Trascrizione di Marco Gozzi, partitura, 1991, p. 27 (C.M.T., 16)

Colò, Giancarlo [1778-1844]. *Sonata in Sol maggiore per flauto e pianoforte. Op. II (1806)*, a cura di Simone Cipriani, partitura e parti, 1994, p. 38, 4 (C.M.T., 17)

Ferrari, Giacomo Gotifredo [1763-1842]. *Messa in Re maggiore per coro e orchestra.* Trascrizione e realizzazione del basso continuo di Mauro Lanaro, partitura, 1992, p. 84 (C.M.T., 18)

Società Filarmonica Trento: *1795-1995. 200 anni di concerti*, 1995, p. 414 (C.M.T., 19)

Bonporti, Francesco Antonio [1672-1749]. *Sonate da camera per due violini, violone e basso continuo. Opera seconda - 1703.* Trascrizione e realizzazione del basso continuo di Armando Franceschini, partitura, 1996, p. 105 (C.M.T., 20)

Lunelli, Renato [1895-1967]. *Te Deum a 3 voci virili, Tenore ad libitum e organo, op. 24.* Trascrizione di Luigi Azzolini, partitura, 1997, p. 25 (C.M.T., 21)

*Il Libro del Trombetta (Trento, sec. XVII)*. A cura di Antonio Carlini. Partitura e facsimile, 1997, p. 58 (C.M.T., 22)

Bonporti, Francesco Antonio [1672-1749]. *Concerti a quattro, due violini, alto viola e basso con violino di rinforzo. Opera undecima - 1735*. Trascrizione di Agnese Pavanello, 2001 (C.M.T., 23).

Bonporti, Francesco Antonio [1672-1749]. *Sonate da camera a due violini, violone, cembalo o arcileuto. Opera quarta - 1703*. Trascrizione di Enrico Careri, 2001 (C.M.T., 24).

Bonporti, Francesco Antonio [1672-1749] *Sonate da camera a due violini, violone o cembalo. Opera sesta - 1705*. Edizione critica di Enrico Careri [partitura] 2002 (C.M.T., 25)

Bonporti Francesco Antonio [1672-1749] *Menuetti a violino e basso, op. IX. Aria cromatica e variata. Sonata in fa maggiore*. Edizione critica di Antonio Carlini [partitura] 2003 (C.M.T. 26)